भारत सरकार
GOVERNMENT OF INDIA
राष्ट्रीय पुस्तकालय
NATIONAL LIBRARY
कलकत्ता
CALCUTTA

अंतिम अंकित दिनांक वाले दिन यह पुस्तक पुस्तकालय से ली गई थी । दो सप्ताह से अधिक समय तक पुस्तक रखने पर प्रतिदिन 6 पैसे की दर से विलम्ब शुल्क लिया जायगा ।

This book was taken from the Library on the date last stamped. A late fee of 6 P. will be charged for each day the book is kept beyond two weeks.

GMGIP (Pub. Unit), Sant.—S7—4LNL/80—20-8-80—250,000.

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ
ਵਿਚ
ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਗਠਨ

ਹਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ
ਪੀਐਚ. ਡੀ.

1987

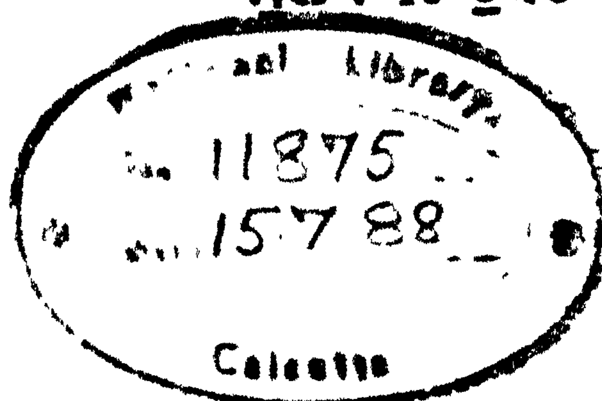


ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ
ਲੁਧਿਆਣਾ

PUNJABI NOVEL VICH
NAYAK DA VIGATHAN
by
HARDARSHAN SINGH, PH.D.

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 1987

ਮੁੱਲ : 40 ਰੁਪਏ



ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਥਾਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ

42, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨਗਰ
ਡਾ. ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

22 ਬੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੇਨਸ਼ਨ
ਨਜ਼ਦੀਕ ਲਾਲ ਕੋਠੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ,
122-ਬੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੇਨਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ,

ਛਾਪਕ
ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) — 143110

ਸਮਰਪਣ

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ
ਨੂੰ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਇਹ
ਕਾਰਜ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਰੰਧਰਾ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲੇਗਾ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ। 1960 ਦੇ ਲਾਗੇ ਚਾਗੇ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂੰਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਥਾਨਕ ਰਚਨਾ ਵਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਧੁਰਾ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਰਚਨਾ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਦਾ ਨਾਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵੀ, ਕਿਧਰੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਜ਼ਰਾ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ, ਵਰਤਮਾਨ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਗਲਪ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 60ਵਿਆਂ ਅਤੇ 70ਵਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਉਕਤ ਤਬਦੀਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਗਠਨ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨ ਦਾ

ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਗਲਪ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਅਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹੋਏ ਕਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਰਹਿੰਦੇ ਜਾਂ ਗ੍ਰਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੰਤਵ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਮਨੋਰਥ, ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ, ਤੀਜਾ ਮਨੋਰਥ, ਰੂੜ੍ਹ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਣਾ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮਨੋਰਥ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਅਤੇ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਹ ਮਸਲਾ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਛੁਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬਲ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਹੈ। ਆਖ਼ਰੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ

ਨਾਵਲ ਵਿਚ 60ਵਿਆਂ ਅਤੇ 70ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕੀ ਸਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਤਲਦੀਲੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਜਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਣ ਰਹੇ ਸਮਾਜੀ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਧੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਕੰਮ ਛੁਹਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਸਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕੰਮ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਗਿਆ, ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਨੁਮਾਨ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਨਿਕਲਿਆ। ਕੰਮ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਚਲੇ ਗਏ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਵਿਚ ਘੋਖਣਾ ਸੰਭਵ ਨਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੁੱਜ ਕੇ ਕੁਝ ਅਧੂਰੇਪਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਆਖ਼ਰੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਲਾਵੇ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੋਕਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਕਿਸੇ ਲਈ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ, ਕਾਰਣਾਂ, ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣਾ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਦਰਭ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

15, ਸ਼ੰਕਰ ਗਾਰਡਨ,
ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਜਲੰਧਰ,

ਹਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ
ਪੀਐਚ. ਡੀ.

ਤਤਕਰਾ

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ

ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ

ਨਾਵਲ ਗਲਪ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗਲਪ ਤੋਂ ਭਾਵ ਦੋ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ। ਪਰੰਤੂ, ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗਲਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗਲਪ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤਕ ਜਾ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ/ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਗਲਪ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਗਿਆ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਕਰਕੇ ਬੇਸ਼ਕ ਦੇ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸੰਗਿਆ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ/ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[1] ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਦਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਣਾ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਤੁੱਛਤਾ ਅਤੇ ਲਘੁਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਮਈ ਰੂਪ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰ ਝੁਕ ਗਿਆ'।[2] ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਅੰਸ਼ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦਾ ਸੀ :

> ਮੁੱਢਲੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਹਰ ਰੂਪ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਇਕ ਈਸ਼ਵਰੀ ਅੰਸ਼ ਰੂਪ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੈਦਕ ਆਰੀਆ ਦੇਵਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਯ ਮਨੁੱਖ ਰੂਪ ਸਨ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਸਨ — ਦੇਵ ਲੋਕ ਦੇ ਦੇਵਤੇ, ਅੰਤ੍ਰਿਕਸ਼ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਦੇ ਦੇਵਤੇ।[3]

ਭਾਰਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਦੇਵ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਹਰਕੁਲੀਸ, ਮਰਕਰੀ, ਡਾਇਓਨੀਸਸ ਆਦਿ ਦੇਵਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹਨ। ਇਹ ਦੇਵਤੇ 'ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਸਨ'। ਇਹ ਦੇਵਤੇ ਹੀ ਇਸ ਯੁਗ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਥਾ ਨੂੰ 'ਮਿਥ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4] ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਿੱਥ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਜਟਿਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਕ, ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸੰਕਲਪਕ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਮਿੱਥ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਰੂਪ ਅਜਿਹੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਦੂਰੀਆਂ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਵਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਹੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸੀ। 'ਜਨ ਸਮੂਹ ਲਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੀਆਂ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਸੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਣ ਦੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਲਈ ਇਹ ਦੇਵਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।[5]

ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਇਕ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਰੂਪ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ

ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬੀਰ ਕਾਲ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪ ਕੁਲੀਨ ਤੰਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸੀ'।[6] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਸਮਰੂਪ' ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[7] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚੋਂ ਮਿੱਥ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਖ਼ਾਰਿਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਫ਼ਰਕ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਮਿੱਥ ਦਾ ਨਾਇਕ ਖ਼ੁਦ ਦੇਵਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ 'ਦੇਵ ਪ੍ਰੇਰਿਤ' ਮਨੁੱਖ ਬਣਿਆ।[8] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਸਫਲ ਨਿਤਰੇਗਾ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਦਾਨਵਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਉਤੇ ਫ਼ਤਹਿ ਹੋਵੇਗੀ।[9] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮਿੱਥ ਵਾਲੇ ਦੈਵੀ ਨਾਇਕ ਵਿਰੁਧ ਮਾਨਵੀ ਅੰਸ਼ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਥ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਥੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਓਥੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸਿਆ ਹੈ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਤੀ ਲਈ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਇਕ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਥਿਕੀ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਮਿਥਿਕੀ ਅੰਸ਼ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਬਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵੀਰਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[10] ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਸੰਭਵ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੋਂ ਪਰੇ ਨ ਹੋਵੇ। ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਯਮ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਸਥਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਕੇਵਲ ਜੈਵਿਕ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਜਗਤ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਮਿਥਿਕ ਤੱਤ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸਥਗਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[11] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਦੇਵ ਪ੍ਰੇਰਿਤ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਅਰਧ ਦੇਵ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[12] ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤੀ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਗੌਣ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ

ਪਰਿਣਾਮ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਕਰਾਮਾਤ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਾਹਸੀ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਅਵਸਰਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼ਾਸਕ ਜਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਣਵਾਨ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਸੁਹਣੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖਲ-ਪਾਤਰ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰੇ ਦੀ'।[13]

ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਰਥਾਤ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਸਾਹਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਜੋ ਆਸ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਵਿਖਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[14] ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਫਲਤਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਸ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਹ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋਵੇ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਅਲੌਕਿਕ ਹੋਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀ ਮੇਲ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮੇਲ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੌਰਵਮਈ ਸ਼ਹੀਦੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਰਾਮ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਰਾਮ ਪੰਜਵੇਂ ਤਬਕ ਦੀ ਪਰੀ ਹੁਸਨ ਬਾਨੋ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਫ਼ਾਰਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਖੁੱਸੇ ਹੋਏ ਰਾਜ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਕਬਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਸਮਾ ਕੇ ਮਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਾਹਸੀ ਕਾਰਜ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਰਜ ਰੂਹਾਨੀ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ

ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੂਰਮੇ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੂਰਮੇ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਕਸਰ ਸਰੀਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਰਾਮ ਵਰਗੇ ਅਲੌਕਿਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਿੱਸੇ ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਖੀ, ਵਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਨ। ਪਿੱਛੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਿਖੇੜੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ। ਸਾਖੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਜੀਵਨੀ ਲੌਕਿਕ ਨਾਲੋਂ ਅਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੀ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਡਿੱਤਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਉਤੇ ਦਿੱਗਵਿਜਈ ਦਾ ਬਿੰਬ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਵਿਚ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[15] ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦੂਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਬਾਰੇ 'ਮਸਲੇ' ਰਚੇ ਗਏ।[16] ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵਲੋਂ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਆਖ਼ਰੀ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦੇ ਭੇਜੇ ਹੋਏ ਦੂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਨੂੰ ਦਿੱਗ-ਵਿਜਈ ਅਤੇ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਇਲਾਹੀ ਦੂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਰੜੀ ਮੁਸ਼ਕਤ ਰਾਹੀਂ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਰੱਬ ਦੇ ਫ਼ਕੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੁੱਜਣ ਵਾਸਤੇ ਲੰਘਣਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਸਲੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਗਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਗੁਰਬਿਲਾਸਾਂ ਨੇ ਮੱਲੀ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਅਤੇ ਗੁਰੂ

ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਧਾਵਨਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਥ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਜੁਝਾਰੂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਗੁਰ-ਬਿਲਾਸ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ **ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ** ਅਤੇ **ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ** ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਉਤੇ ਜੁਝਾਰਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚਤਮ ਭਗਤੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪੁੱਜਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਾਰਨ ਬਦਲਦਾ ਚਲਿਆ ਗਿਆ।

ਲੜਾਕੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਵਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਵਰਗਾ ਧਰਮ-ਰੱਖਿਆ ਦਾ ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਵਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਵਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਟੱਕਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਦੋ ਯੋਧਿਆਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਉਸ ਧਿਰ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਮੰਨ ਕੇ ਜੱਸ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਜੱਸ-ਗਾਇਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬੀਰ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਅਨਿਵਾਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਵਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਮਤੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਾਰ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਟੱਕਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਧਰਮ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੌਕਿਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਵਾਰ ਵਾਂਗ ਕਿੱਸਾ ਵੀ ਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪਿਆਰ, ਤਿਆਗ-ਭਗਤੀ ਜਾਂ ਸੂਰਮਗਤੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰੜ ਪਾਲਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੜਨ ਵਾਲੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਅਧਿਆ-ਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹਕੀਕੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਰੰਗਤ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਧਰ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਲੌਕਿਕ ਨਾਲੋਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਧੇਰੇ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਿਰੜ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਡਿੱਤਣ ਨੂੰ

ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਸਤੂ-ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਅਕਸਰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਾਰਿਸ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ **ਹੀਰ** ਵਿਚ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਕਬੀਲੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[17] ਪਰੰਤੂ, ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਕਿੱਸਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਕਤ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਪਵਾਦ ਹੈ।

ਉਕਤ ਸਾਰੇ ਗਲਪ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਭਾਂਤ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਮਿਲੇਗਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[18] ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿੱਅਤਾ ਦੇ ਉਦੈ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿਅੱਤਾ ਦਾ ਉਦੈ ਦੋ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦਾ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦੀ ਥਾਂ ਲੌਕਿਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਵਧੀ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਜੱਦੀ ਧੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਧੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਣੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ, ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਿੱਲੇ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤਿੱਖਾ ਬੌਧਿਕ ਰੂਪ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਚਲੀ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਇਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਵਿਚ ਨਿਸਚੇ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਸੰਦੇਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ।[19] ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਾਹਨ ਨਵੀਂ ਉਭਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੀ।

ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਕਥਾ ਰੂਪ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਯੋਗ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਉਹ ਨਾਵਲ ਹੈ।[20] ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਯਥਾਰਥ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਆਪੋ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋਹਰਾ ਜੀਵਨ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉੱਚ

ਵਰਗੀ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਮਾਨ-ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਵਿਖਾਵੇ ਵਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਜੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੇ ਮ੍ਰਿਗਜਲੀ ਪੱਖ ਵੀ ਦਿਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।[21] ਇੰਜ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਹਿਣੀ, ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਪਾੜ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ।[22] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਧ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਦਾ ਤਨਾਉ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[23]

ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਣ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਗਲਪ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਇਹ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਜੋ ਸਫਲਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਅਨਿਸ਼ਚਤਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਆਰੰਭਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ Maurice Z. Shroder ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "The Novel as a Genre" ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ (Potential Fulfilment) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਿੱਟੇ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ (actual accomplishment) ਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਵਾਸਤ-ਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[24] ਇਸ ਅੰਤਰ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਪਵਾਦੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਾਇਕ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਵਿਖਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸੁਪਨੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਵਿਧਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ/ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ/ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਅਰਥਾਤ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਦੇਣਾ/ਵਧਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸੁਪਨਿਆਂ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਅਧੂਰੀ/ਛੋਟੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸ਼ਰਾਡਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ/ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਖਾਂਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[25] ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਵਲ ਕਿਵੇਂ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਥਨ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਲੰਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਯਕਦਮ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਲ ਹੀ ਵਧੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਪਥਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਾਦ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਤਹਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸੁਪਨੇ/ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਥੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਤਨਾਉ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਕਤਾ ਦੀ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਹੈ। ਇਸ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸ਼ਸਤਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ

ਜਿਹੜੇ ਬੌਧਿਕ ਸੰਦੇਹ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਕਟਾਖਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ Northrop Frye ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕਟਾਖਸ਼-ਮਈ (Ironical Mode) ਵਿਧਾ ਆਖਿਆ ਹੈ।[26]

ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਤਨਾਉ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕਟਾਖਸ਼ਮਈ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰੌਡਰ ਨੇ demythification ਅਤੇ deflationary ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ, ਨਿਸਚੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨੂੰ ਉਹ ਮਿਥੀਕਰਨ (mythification) ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਵਿਕਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਹਾਰ/ਵਿਗਠਨ ਨੂੰ ਅਮਿਥੀਕਰਣ[27] ਅਤੇ deflationary ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[28] ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲ ਇਸ ਤੋਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੱਧਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਜ ਹੀ ਉਹ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕ ?) ਦੇ ਸਰੂਪ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਂਜ ਹੀ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਏਸ ਲਈ ਹੀ ਡੋਰਥੀ ਵਾਨਗ੍ਹੈਂਟ ਨੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ (Individualisation) ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਖਿਆ ਹੈ।[29] ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਗੁਣ Typicalization ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। Typicalization ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ Typicalization ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।[30] ਇੰਜ ਇਹ ਡੋਰਥੀ ਵਾਨਗ੍ਹੈਂਟ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੋਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਸਲਾ ਭਾਵੇਂ ਸੁਪਨੇ/ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤਥਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ, ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ

ਚਾਹੀਦੀ। ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਵਾਪਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸਾਏ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਵਾਪਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਭਵ ਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰਨਗੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਦਰਸਾਏ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਰਤਨ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੂਰਤਨ ਹੀ ਪੂਰਵ-ਆਧੁਨਿਕ-ਗਲਪ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. 'ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਸੁਰਮਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਭਾਵੇਂ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਜੋਧਿਆਂ ਵਾਲੀ ਕਬੀਲਾ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਾਲੇ 'ਕਾਮਿਲ ਇਸ਼ਕ' ਦਾ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ-ਕੰਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਸੈਨਿਕ ਉੱਦਾਤ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੰਨਗੀ ਦਾ, ਇਹ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰੀ ਗੁਣ ਹੈ'।
   — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 97.
2. 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੇ ਸੰਮੁਖ ਮਨੁਸ਼ਯ ਕੋ ਅਪਨੀ ਤੁੱਛਤਾ ਏਵੰ ਲਘੁਤਾ ਕਾ ਆਭਾਸ ਹੁਆ ਔਰ ਵਹ ਉਸ ਕੇ ਸ਼ਕਤੀਮਯ ਰੂਪ ਕੇ ਸੰਮੁਖ ਨਤਮਸਤਕ ਹੋ ਗਿਆ'।
   — ਕੁਸਮ ਵਾਰਸ਼ਨਯ, **ਹਿੰਦੀ ਉਪਨਿਆਸੋਂ ਮੇਂ ਨਾਇਕ**, ਪੰਨਾ 23.
3. 'ਆਦਿ-ਭਾਰਤਵਾਸੀਓਂ ਨੇ ਤੋ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੇ ਲਗ ਭਗ ਪ੍ਰਤਏਕ ਰੂਪ ਕੇ ਪੀਛੇ ਏਕ-ਏਕ ਈਸ਼ਵਰੀਯ ਅੰਸ਼ ਰੂਪ ਦੇਵਤਾ ਕੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਕਰ ਲੀ ਥੀ। ਭਾਰਤ ਕੇ ਵੈਦਿਕ ਆਰਯ ਦੇਵਤਾ 'ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਸ਼ਕਤੀਓਂ' ਕੇ ਪ੍ਰਾਯ ਮਾਨੁਸ਼ ਰੂਪ ਥੇ। ਇਨ ਦੇਵਤਾਓਂ ਕੀ ਸੰਖਿਆ ਤੇਤੀਸ ਥੀ, ਜੋ ਤੀਨ ਵਰਗੋਂ ਮੇਂ ਵਿਭਕਤ ਥੇ — ਦ੍ਯੂਲੋਕ ਕੇ ਦੇਵਤਾ, ਅੰਤ੍ਰਿਕਸ਼ ਕੇ ਦੇਵਤਾ ਔਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਕੇ ਦੇਵਤਾ'।
   — **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 23.
4. 'If superior in kind both to other men and to the environment of other men, the hero is a divine being and the story

about him will be a myth in the common sense of a story about a god'. —

Northrop Frye, **Anatomy of Criticism**, p. 33.

5. 'Nothing is more important to a people than the activities of its gods, because these activities explain the things which happen without cause and help men to explain the problem of evil. These gods, of course, were often made in the likeness of men'.

— Arthur-E-Hutson and McCoy Patricia, **Epics of the Western World**, p. 9.

6. 'The form of society in an heroic age is aristocratic and magnificent'.

— W. P. Ker, **Epic and Romance**, p. 7.

7. 'One source of the importance of the epic hero is his identification with national or cultural heroes. Whether or not the epic is composed before the emergence of a nation, the hero displays something like national spirit'.

— Arthur-E-Hutson and Mccoy Patricia, **Epics of the Western World**, p. 8.

8. 'The epic hero, whatever his tribulations, is god guided...'

— Graham Good, **Novel**, p. 178.

9. 'The heroes of the epic live through a whole variety of adventures, but the fact that they will pass the test, both inwardly and outwordly, is never in doubt; the world-dominating gods must always triumph over demons (the divinities of impediment', as Indian mythology calls them)'.

— George Luka'cs, **The Theory of the Novel**, p. 89.

10. 'Clara Reeve wrote : "The Romance is an heroic fable, which treats fabulous persons and things".

— **Novel and Romance** (ed. Ioan Williams), p 6.

11. '*In romance the suspension of natural law and individualizing* of the hero's exploits reduce nature largely to the animal and vegetable world'.

— Northrop Frye, **Anatomy of Criticism**, p, 36.

12. 'The same association with sunset and the fall of the leaf linger in romance, where the hero is still half a god'.

— **Ibid**, p. 36.

13. 'In every age the ruling social or intellectual class tends to project its ideals in some form of romance, where the virtuous heroes and beautiful heroines represent the ideals and villains the threats to their ascendency'.

— **Ibid**, p. 187.

14. 'Thematically, then the novel distinguishes itself from romance, in which the protagonist proves himself a hero, actually fulfils his heroic potentiality'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel (ed. Philip Stevick), p. 15.

15. 'ਸਾਖੀਕਾਰ ਪੂਰਬ-ਸਿਰਜਿਤ ਦਿੱਬ-ਸੰਪਰਦਾਇਕ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਾ ਤਿਆਗਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਮੌਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਉਸ ਦਾ ਦਿਗਵਿਜੈਈ ਜਾਂ ਸਰਬਵਿਜੈਈ ਚਰਿਤ੍ਰ ਹੈ'।

— ਡਾ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਮੂਲ ਤੇ ਮੂਲੰਕਣ**, ਪੰਨਾ 49.

16. **ਮਸਲੇ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਕੇ** (ਸੰਪਾ. ਸੰਤ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਕਰਵਰਤੀ), 1962.

17. ਵੇਖੋ "ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ", **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ** (ਅਤਰ ਸਿੰਘ), ਅਤੇ
"ਯਥਾਰਥਵਾਦ", (ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ), **ਆਲੋਚਨਾ**, ਜਨਵਰੀ-ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1966.

18. '... but the protagonist of the novel is likely to discover, with Falstaff, there is no future for heroism, that he himself is perfectly ordinary man, with the experience and the knowledge that suit his station'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel (ed. Philip Stevick), p. 15-40.

19. *'The Socratic method of apparently innocent questioning — which Sancho Panza adopts as he confronts the windmills —* is the method which underlies the irony and the realism of the novel'.

— **Ibid**, p. 22.

20 'It is the main argument of this essay that the novel is the most important gift of bourgeois, or capitalist, civilization to the world's imaginative culture'.

— Ralph Fox, **The Novel and the People**, p. 82.

21. 'All this is not surprising, for the English novel was after all the characteristic product of the English middle classes, and the middle classes have always been much concerned with social and economic position, with the relation between public esteem and real worth'.

— David Daiches,
The Novel and the Modern World, p. 2.

22. 'In the less loaded terms of Lionel Trilling, the novel deals with distinction between appearance and reality'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel (ed. Philip Stevick), p. 14.

23. 'ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਦੋਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਵਲੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਨਾਇਕਤੱਵ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿੱਥ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਵਲ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ'।

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 14.

24. 'The protagonist of the novel follows the same pattern of disillusionment — which Harry Lewin sees as a major part of what we call realism — from the potential fulfilment to actual accomplishment, from a hopeful naivete to a resigned wisdom'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel, (ed. Philip Stevick). p. 15.

25. 'Such a fall, in a novel, is a happy one, since it represents the completion of that educational process with which the novel deals, an education into the realities of the material world and of human life in society'.

— **Ibid**, p. 16.

26. 'Similarly, in relation to romances, all novels are ironic, in that they repeat Sancho Panza's questioning of the roman-

sque premise, but some novels are clearly more intrinsically ironic than others.

— **Ibid**, p. 22.

27. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.

28. 'Unlike the inflationary novelist, who advertises his characters (if not himself), the deflationary novelist, the ironic author, appears to allow his characters to magnify themselves, but is in reality subtly and silently reducing them to their actual stature'.

— **Ibid**, p. 24.

29. Dorothy Vein Ghent, **The English Novel : Form and Function**, Harper & Row, New York, 1967, p. 4.

30. 'The central category and criterion of realist literature is the type, a peculiar synthesis which organically binds together the general and particular both in characters and situations. What makes a type a type is not its average quality, not its mere individual being, however profoundly conceived; what makes it a type is that in it all the humanly and socially essential determinants are present on the highest level of development, in the ultimate unfolding of the possibilities latent in them, in extreme presentation of their extremes, rendering concrete the peaks and limits of men and epochs'.

— George Luka'cs, **Studies in European Realism**, p. 6.

ਅਧਿਆਇ ਦੂਸਰਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਗਤੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਬੜਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਧੀਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਗਤੀ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਲੱਭੇਗਾ। ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਜ਼ਰਾ ਭੇਸ ਵਟਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤ-ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਤਣਾਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਕੱਸੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ'।[1] ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ : ਕਿੱਸਾ, ਵਾਰ ਅਤੇ ਜਨਮ-ਸਾਖੀ। ਕਿੱਸਾ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਲਈ ਅਪੀਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਲਾਗੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸਦਾ ਘੇਰਾ ਬੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਜਾਂ ਮਿਲਾਪ

ਤਕ ਇਸ ਰਾਹ ਉੱਤੇ ਅਗ੍ਰਸਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਬਲੀਦਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪਾਲਣ ਹਿਤ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਦਰਸ਼-ਪਾਲਣ ਦੇ ਸਿਰੜ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀ ਜਿੱਤ ਨਿਹਿਤ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨ ਹੋਵੇ। ਸੰਸਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨ ਪੂਰਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ ਅਡੋਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣ ਦੀ ਹੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਉਤਪੰਨ ਤਾਂ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਇਸਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਹਸ ਤੇ ਸਿਰੜ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪੀੜਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਸੁਖਦਾਈ ਰੂਪ ਵਾਲੀ' ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[2] ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਰੜ ਦਾ ਗੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨ ਕਰਨ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸਿਰੜ ਨੂੰ ਇਹ ਪੂਰੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਅਡੋਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਅਡੋਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਰੂਹਾਨੀ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸੂਤਰ ਉਤੇ ਬਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਿਥਿਕੀ ਤੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਿਥਿਕੀ ਹਸਤੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਵਿਖਾਉਣਾ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਅਡੋਲਤਾ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇਣਾ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਇਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਣ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰਤਾ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦਾਨਵੀ ਅਤੇ ਦੈਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼'[3] ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਆਤਮਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ 'ਦਾਨਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਹਾਰ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੇ ਔਗਣਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਮੁੱਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਸਰੂਪ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂ ਜਾਂ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਰ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਜਾਤਕਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਬਲ ਦਾ ਸਦਕਾ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਕੋਲ 'ਕਰਾਮਾਤ ਅਤੇ ਬਾਣੀ'[4] ਦੋ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਬਾਬੇ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਵਿਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਵਿਚ ਦੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ: ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਉਧਾਰ ਅਤੇ ਦਾਨਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਰਮ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ। ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨਿਵਾਰਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਆਸ ਨਹੀਂ ਲਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਬਾਬਾ ਇਸ ਸਮੱ-ਸਿਆ ਨੂੰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ

ਬਾਬੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਣਤਾ ਬਾਬੇ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤਰਕ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਪਰੋਖ ਜਾਂ ਅਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਇਕ ਐਸਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ 'ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤਿ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਸੁਰਮਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ' ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ' ਨੂੰ 'ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ' ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।[5]

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਕੂਲ ਵਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਆਨ ਵੱਟ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।[6] ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ, ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੇ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਸਮੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਨਹੀਂ ਕਲਪਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਅਨਾਇਕ' ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇਗਾ।[7] ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਹਰ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਐਸੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਜਾਂ ਬਦਲਦਾ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਚਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤੋੜਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ। ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਪਨ-ਕਥਾ ਵਰਗੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਉਚਿਤ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਮੁਖੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਇਸ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਅਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਜਿਵੇਂ ਕਿੱਸਿਆਂ, ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪਕੜ ਦਾ ਬਲਵਾਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਇਸ ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਕਸਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਕਸਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੌਰਵ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਮੋਹ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਾਲੇ 'ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਦਿਗਵਜੈ' ਵਾਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹੈ।[8] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਅਕਸਰ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਪੈਣਾ, ਪਰ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਿਕਲ ਜਾਣਾ ਇਸ ਆਸਰੇ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਹ ਆਸਰਾ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਉਪਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਦੈਵੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਉਪਰ ਉਸਾਰੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰਥਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਪਾਸਾਰਾ ਭੋਗਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ'।[9]

ਧਰਮ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਸਾਡੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਬਲ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਸਹਿ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ 'ਮਨੋਬਲ'[10] ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੁੰਦਰੀ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਜੁਗਤ ਬੜੀ ਸਪਸ਼ਟ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਸਿੰਘ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਸਾਥੀ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਦਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਤੇ ਇਸ ਮਦਦ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਦਲਜੀਤ ਅਚਾਨਕ ਤਲਵਾਰ ਮਿਲ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਸ਼ੇਰ ਤੋਂ ਜਾਨ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਉਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਸਹਾਈ ਹੋਣ ਦੇ ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਪਰਾਏ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੈਰੀ ਦੀ

ਕੈਦ ਵਿਚੋਂ ਪੂੰਏਂ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਬਚ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਕਾਫ਼ਲੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ੀ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਬਚਾਉ ਦਾ ਮੂਲ ਏਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਲਛਮਣ ਦੇ ਸਿੱਖ ਸੰਜਣ ਅਤੇ ਆਸਤਕ ਬਣਨ ਲਈ ਟੋਏ ਵਿਚ ਪਏ ਸੱਪਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਸੱਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ 'ਵਾਹਿਗੁਰੂ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾ ਟੋਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੱਪ ਓਥੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੁਚੀ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਦਭੁਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਕਾਰਣ ਹੀ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵਡੇਰੇ' ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[11] ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਇਕ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਸੁਰੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੰਬੰਧੀ ਤਹਿਖ਼ਾਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅਦਭੁਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭੇਸ ਬਦਲੀ ਵੀ ਏਸੇ ਹੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਹੈ। ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਪਰਤਦੀ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਕਾਬਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਭਵ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਸ਼ਚੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕਾਂ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਇੱਛਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹਨ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਿਵੇਂ ਉਘੜਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦੀ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਮਾਤਰ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਿੰਨਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸੁੰਦਰੀ, ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ, ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ, ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕੌਰ, ਇੱਕੋ ਜਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਆਦਿਕ ਸਭ ਪਾਤਰ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਲੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਹੀ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸਿੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ'।[12] ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਸਿੱਖ ਪੰਥ' ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[13]

ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਉਕਤ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਕਾਰਣ ਵਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਾਲੀ ਜਸ-ਭਾਵਨਾ ਉਪਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। **ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ** ਵਿਚ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੀਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ, **ਸੁੰਦਰੀ** ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰੀ, **ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਡਾਕੂਆਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ, **ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬਹਾਦਰੀ, **ਦਲੇਰ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਦਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸਾਹਸ ਜਾਂ ਸਿਰੜ ਵਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਜਸ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਜਸ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ 'ਵਾਰਤਕ ਵਾਰਾਂ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[14]

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ **ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਗੌਰਵ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਵੈਦ ਇਹ ਗੌਰਵ ਤਤਕਾਲੀਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਇੱਛਤ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਵੈਦ ਜਿਥੇ ਭੈੜੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਭੈੜ ਦਾ ਫੈਲਾਉ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਓਥੇ ਚੰਗੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਤੇ ਵੀ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਬਲ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਉਤੇ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਜੀ ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਢਾਲਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ 'ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਸੰਤ ਜਾਂ ਸੂਰਬੀਰ ਨਹੀਂ' ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੰਤਵ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ

ਦੇ 'ਰੁਮਾਂਟਿਕ' ਜਾਂ 'ਉਪਭਾਵਕ ਰੂਪ' ਤੋਂ ਉਹ ਵੀ ਬੇਖ਼ਬਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।[15]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਵਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਭੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸਿਰੜ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਕਾਇਆਕਲਪ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼-ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਵੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੋਣੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮੌਤ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਹੈ। ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ ਵਿਚ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਆਹੂਤੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵਾਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। **ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ** ਵਿਚ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਤੇ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕਾਇਆਕਲਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹੀ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ।[16] ਇੰਜ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਬੁਰੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਬੁਰਾਈ ਵਿਚ ਲੱਭਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਰੁਚੀ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੋਂ ਉਹ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ

ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਤਬਦੀਲੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ, ਕੰਵਲ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਗਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਏਸੇ ਲਈ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੋਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਹਨ'।[17] **ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ** ਵਿਚ ਚਰਨ, **ਭਵਾਨੀ** ਵਿਚ ਸੁਲੱਖਣ ਤੇ **ਸਿਵਲ ਲਾਈਨਜ਼** ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਲਈ ਲੜੀਂਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲ ਜਿਵੇਂ **ਰੂਪਧਾਰਾ**, **ਹਾਣੀ** ਤੇ **ਭਵਾਨੀ** ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਘਟ ਤੇ ਨਾਇਕਾ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ। ਪਰ ਮਨੋਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਸੇ ਹੀ ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਗਤੀ ਲਈ ਲੜੀਂਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਤੰਤ੍ਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। **ਟਾਪੂ**, **ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ** ਤੇ **ਸੂਤਰਧਾਰ** ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਫਲ ਸਿੱਖ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਮਾਅਰਕੇ ਦਰਸਾ ਕੇ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਨਹੀਂ, ਉੱਥੇ ਮਨੋਰਥ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਆਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸੁਧਾਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੋਰਥ ਨਾਇਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਅਸਲ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੂਜਾ ਜਾਂ ਨਗੂਣਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਕਤ ਸਭ ਭਾਂਤ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ ਜਾਵੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਾਲੇ

ਪਾਤਰ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਘੜ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਰਸਾਉਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਤ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਕਾਰਣ ਇਹ ਨਾਵਲ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਯਥਾਰਥ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਏਸੇ ਛਈ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ'।[18] ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਸੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ 'ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਭਾਲ'[19] ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਇਹੀ ਭਾਲ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਲਾਹ ਵਿਚ ਰੰਜਨ, ਇਕ ਰਾਹ-ਇਕ ਪੜਾ ਵਿਚ ਰਾਮਿੰਦਰ ਤੇ ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਬਿਕਰਮ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਲ ਬੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣੀ ਉਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼-ਭਿੱਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਕਰਨੀ ਨਾਲ ਵੀ ਤੇ ਕਥਨੀ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਭਾਂਤ ਕਾਇਆਕਲਪ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਕਰਾਮਾਤ ਵਾਪਰਦੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਚਨ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ, ਸਲੋਚਨਾ, ਕਾਮਨੀ ਤੇ ਬੀਰੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਘਟਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਚਦੇਵ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਏਸੇ ਹੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਜੇ ਪਾਤਰ ਘੋਲ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ

ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ। ਪਰ ਚਰਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤਾਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[20]

ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਵਿਨੋਦ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ 'ਨੈਤਿਕ' ਆਖਦਾ ਹੈ।[21] ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਰਨੀ ਜਾਂ ਕਥਨੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਹੀਂ। **ਇਕ ਰਾਹ-ਇਕ ਪੜਾ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਰਾਮਿੰਦਰ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਮ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਵਲ ਲੁੜਕਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੂੰ 'ਰੰਜਨ, ਸਿਕਰਮ ਅਤੇ ਮੁਕਟ ਬਿਹਾਰੀ ਇੱਕੋ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ'।[22]

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀ ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕਮੁਖਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸੰਭਾਵ-ਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜੀਆਂ ਜੋ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਸੰਭਵ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹੈ। **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਉਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗੀ ਜਿੱਥੇ ਕਿਦਾਰ ਵੀਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਰਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਾਲੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਖਿੱਚ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਅਮੂਰਤ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰ-ਹਿਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀਆਂ, ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਮੋਢੀ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਿਦਾਰ, ਸਰੋਜ ਅਤੇ ਚੰਪਾ ਅਜਿਹੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਵੈਦ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਣ

ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਧਰਮ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਭਟਕਣ ਵਿਚ ਲੱਭਦੇ ਹਨ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਕੁਝ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਮਰਯਾਦਾ ਸਾਹਵੇਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅੰਸ਼ਕ ਲਾਚਾਰੀ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੈਦ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ'[23] ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਰਾ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਧੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਮਨੋਰਥ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਤੇ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਉਸਦੀ 'ਰੁਮਾਸ ਦੀ ਭਾਲ' ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ'[24] ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਜੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਉਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਧੁੰਦ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸਾਡੀ ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਾਂ ਹੋਰ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਾਸੇ ਵਲ ਇਸ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਮੋੜਿਆ। ਵੈਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ ਜਿਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸਾਂ ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਛੋਹਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੀ ਹੈ। ਅਪਵਾਦ ਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਹੋਰ ਵਿਕਲੋਤਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਲ ਮੋੜਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਕਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਗੁੰਮੀਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਆਂਦਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਦੋਵੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ

ਇੱਛਾ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋਸ਼ੂਆ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪ੍ਰਭਾ** ਵਿਚ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। **ਲਹਿਰ ਵਧਦੀ ਗਈ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਗਿਆਨ ਬਾਬੂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਵਧੇਰੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਤੇਜ ਕੌਰ** ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਾਂਤ ਅਖੰਡ-ਅਡੋਲ ਮੂਰਤ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦੂਜੀ ਰਚਨਾ **ਮੁਰਾਦ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਈ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਵਾਸਤਵ ਮੁਖ ਰਚਨਾ **ਪ੍ਰੇਮ ਲਗਨ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਕ 'ਆਦਰਸ਼ਕ' ਪੁਰਖ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਸਾਧਾਰਣ ਸਾਹਸ ਤੇ ਭੇਸ ਧਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਲੋਂ ਡਾਕੂਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭੇਸ-ਬਦਲੀ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪੀੜਾਂ ਮੱਲੇ ਰਾਹ** ਦੀ ਅਨਾਥ ਨਾਇਕਾ ਅਮਰਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੀੜਿਤ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਮਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਕਲੇਸ਼ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ** ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਭਾ ਦਾ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਚਿਤਰੰਜਨ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਪਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਅਗਨੀ-ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਦਭੁਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰੰਜਨ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਮੇਲ ਸ਼ੁੱਧ ਆਦਰਸ਼-ਮੰਡਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਮੀਰਾਂ ਬਖ਼ਸ਼ ਮਿਨਹਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਨਵਾਬ ਖ਼ਾਂ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਜਹਾਲਤ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਰਸਮਾਂ ਉਤੇ ਵਿੱਤੋਂ-ਬਾਹਰੇ ਖ਼ਰਚ ਕਾਰਣ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਫਸਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਤੇ ਸੁਖ ਭਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਰਥਾਤ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਿਆ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ **ਕੱਕਾ ਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਬਾਲ-ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਕੁਝ ਉਭਰਨਾ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਧੀਨ ਸੁਰ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਲਪੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਪਿਤ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਵੇਂ-ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ।

ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਿੱਛੇ ਵਿਚਾਰੀ ਗਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਲਟ, 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨਾਇਕ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਥਾਨਕ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਂ ਗਿਣਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਰ੍ਹੇ, 1946, ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਧਾਰਾ 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਸੱਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਾਵਲ **ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ** ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਲਿਖਿਆ। ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੱਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਉਤੇ ਕੋਈ ਲੰਮਾ-ਚੌੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੋ ਸੰਭਾਵਨਾ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਪਜਦੀ ਅਤੇ ਵਿਗਸਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸੱਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਜੋ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਗ਼ਲਤ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾਪਸੰਦ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਿਤਾਪੁਰਖੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਸਾਹਸ ਦੀ ਥੁੜ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਕੋਚਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਨੀਲੀ ਬਾਰ**, **ਰੰਗ ਮਹੱਲ**, **ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਨ** ਅਤੇ **ਸ਼ਿਲਾ ਅਲੂਣੀ** ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ

ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗੀ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ।

ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਿਰਸਾਨ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਵਾੜੇ ਕਾਰਣ ਬਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਰਾਜਸੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਵੀ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਠਾਹਰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਮਦਨ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਵਿਦਿਆ ਦੁਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਸਿਰੜ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸਿਰੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਵਿਚ ਦਿਸ਼ਾਹੀਨ ਜਿਨਸੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਖਾਂਦੀ-ਪੀਂਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨਾਲ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਜਿਨਸੀ ਵਿਚਲਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਵਤਾਰ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਦਮਨ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਤੇ ਝਰੋਖਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਜੀਉਂਦੇ ਅਤੇ ਚੰਗਾ-ਮੰਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਉਤੇ ਅਜਿਹਾ ਝਰੋਖਾ-ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ — 1960 ਤਕ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ** (ਸੰਪਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974, ਪੰਨਾ 28,
2. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ" **ਆਲੋਚਨਾ**, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 22,
3. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਛਾਬੜਾ, "ਵਾਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਵ", **ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ**, ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1971, ਪੰਨਾ 74,
4. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, "ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ", **ਪਾਰਗਾਮੀ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974, ਪੰਨਾ 55,
5. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 97,
6. Ian Watt, **The Rise of the Novel**, Penguin Books, 1974, pp. 14-15.
7. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 13,
8. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ — 1960 ਤਕ", ਪੰਨਾ 29,
9. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਰੂਪ-ਰਚਨਾ", **ਪਾਰਗਾਮੀ**, ਪੰਨੇ 40-41,
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.
11. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ (1918 ਤੋਂ 1938) — ਇਕ ਸਰਵੇਖਣ," **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ** (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 380,
12. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ**, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1976, ਪੰਨਾ 50,
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50,
14. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਭਾਗ ਦੂਜਾ), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972 (ਦੂਜਾ ਸੰਸਕਰਣ), ਪੰਨਾ 21,
15. **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ** (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 385.
16. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 45,

17. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾ", 1971-72 ਦੀ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 8.

18. **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ** (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 391.

19. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ", **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ** (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 144.

20. "ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ", **ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ** (ਸੰਪਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ), ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1978, ਪੰਨਾ 179.

21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180.

22. **ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1971, ਪੰਨਾ 135.

23. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ 'ਨਾਵਲਿਸਟ' ", **ਪਰਖ** (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 91.

24. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ", **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ** (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪੰਨੇ 144-45.

ਅਧਿਆਇ ਤੀਸਰਾ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ 1960 ਦੇ ਕਰੀਬ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਫ਼ਰਕ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਲਾਗੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੈਸੇ ਤਾਂ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਅਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਤੱਥ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮੁੱਢ 1960 ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੱਝਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਆਦਰਸ਼ ਗੁਣ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਜੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਨਾਇਕਾ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ ਜੋ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਆਦਿ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਵੇਂ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰੂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਛਾਪ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਹਿਲੂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸ਼ਰਧਾ ਉਪਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਕਠੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਹਿਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਰੁਣਾ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਰੋਹ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਝਰੋਖਾ ਲੱਭਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਊਣੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਲ ਪਰਤੇ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਸਨ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਲਈ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ।

ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ 'ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ'' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਟੇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਪਦੀ ਉਥੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਣੀ ਉਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਟੁੰਬ ਕੇ ਉਸੇ ਹੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਇਸ ਟੇਕ ਲੈਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਵਲ

ਧਿਆਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ।

ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿਨਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਮੋਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਿਸੇ ਗ਼ਰੀਬ ਜਾਂ ਦੁਖੀ ਲਈ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਜਾਂ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਨੇਕੀ ਲਈ ਭਾਵ ਉਪਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਜਿਹੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਾਗੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਪੀੜਾ ਅਥਵਾ ਬੇਚੈਨੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਇਸਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਇਕਤੱਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[2]

ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਕੜੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਦੂਰੀ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਰੂਲਾ, ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈੜ ਉਤੇ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਚਿਹਨ ਸੇਠੀ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ

ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਤਾਂ 1954 ਤੋਂ ਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ 1960 ਵਿਚ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਰਗੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਸ਼ਲਾਘਾ-ਯੋਗ ਨ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਨਕਲ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲੀਹ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋ ਹੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਡੂੰਘੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦੇ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀਆਂ ਭਟਕਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਜਾਂ ਭਟਕਣਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਸੁਹਣੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਅਮੀਰ ਪਰ ਬਦਸੂਰਤ ਅਤੇ ਕੱਬੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ ਵਪਾਰੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦਾ ਵਪਾਰੀ ਪਿਤਾ ਉਸ ਦੀ ਕੋਮਲ ਸੁਭਾ ਵਾਲੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ-ਕੁਟਦਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਦਸਲੂਕੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[3] ਮਾਂ ਦਬੇਲ ਬਣੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਕਿਸ

ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਬਦਸੂਰਤ ਪਿਤਾ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਾਲਾ, ਭੱਦਾ ਅਤੇ ਪਿਲਪਲੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਰੁੱਧ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੰਭਾਵੀ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਕ ਐਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਤਲੇ ਸਰੀਰ ਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਭਰਾ ਵਿਜੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਢਾਲ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿੰਦੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਬਦਸੂਰਤ ਪਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਦਿੱਖ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ। ਰੋਮਾ ਉਸ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਭੈੜੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਪਿਲਪਲੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੋਰੇ ਅਤੇ ਕਾਠੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਆਦਰਸ਼ ਸਾਥੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਾਸਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ। ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ-ਕੁਟਦਾ ਸੀ, ਸ਼ਿੰਦੇ ਰੋਮਾ ਨਾਲ ਬੁਰਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।[4]

ਸ਼ਿੰਦੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਮਰਦ ਹੈ।[5] ਸ਼ਿੰਦੇ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਵਾਲ ਨਹੀਂ ਹਨ।[6] ਹੁਣ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਰਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਵਾਲ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜੋ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵੀ ਹੋਵੇ।[7] ਅਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਰਾਜਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਦੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਜਨ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਭੱਲਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਮਿਸਟਰ ਭੱਲਾ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਰਹਿ ਕੇ ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ।[8] ਇੰਜ ਹੀ ਇਕ ਆਰਤੀ ਨਾਮੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਤਾਲੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਗਵੱਈਏ

ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[9] ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਇਨਸ਼ੋਰੈਂਸ ਏਜੰਟ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੁੱਢੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ 'ਆਪਣੇ' ਵਰਗੇ 'ਬੰਦੇ' ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[10] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਰੋਮਾ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

> ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਦਲੇਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੇਗੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸਿਖ ਸਕਣਗੀਆਂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਗਵਾਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਛੱਡ ਦੇਣਗੀਆਂ।[11]

ਸ਼ਿੰਦੇ ਅਤੇ ਰਾਜਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੋਮਾ ਨੂੰ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਗਵਾਣ' ਬਰਾਬਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਰਾਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸਕੂਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਅਧੀਨ ਤੀਜੇ ਪਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਲ ਖਰਤਦੀ ਹੈ :

> ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਐਬਟ ਵਿਚ ਹੋਰ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਨੁਕਸ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਆਦਮੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਪਾਸ ਆਦਮੀਆਂ ਵਾਲਾ ਦਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ। ਜੇ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਏ।[12]

ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਰੋਮਾ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ :

> ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਆਦਮੀ ਸੋਚਦਾ ਤਾਂ ਕਈ ਕੁਝ ਹੈ। ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਹੈ, ਉਹ ਸੋਹਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਚੰਗੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਸਿਆਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਵੱਡੀ ਚੀਜ਼ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਕੋਲੋਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦਿਲ, ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ, ਉਸ ਦਾ ਆਦਮੀਪਨ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਹਿਬੂਬ ਵਿਚ ਆਦਮੀਪਨ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਆਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਅਰਮਾਨ ਨਹੀਂ ਪੂਰੇ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਨਹੀਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਸਮਝ ਲਉ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿਫ਼ਤ ਨਹੀਂ।[13]

ਰੋਮਾ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਖ਼ੁਦ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਰੋਮਾ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਿਉ ਵਿਚਕਾਰ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਤੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਰੋਮਾ ਆਦਰਸ਼-

ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਗੁਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਮਰਦ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦ ਤਕ ਭਟਕਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਰਕਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਤਰਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਧੱਧਰ ਉਤੇ ਨ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਨ ਉਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਭਾਵੁਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਜਾਂ ਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਸਥਿਰ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਚਾਹ ਜਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੀਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਧੂੰਏਂ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਬੁਣਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[14] ਨੀਂਦ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਲਈ ਸੌਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਾਲੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਚੋਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਉਹ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਉਸ ਉਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਕਚਿਆਈਆਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਤਰਕ ਦੀ ਧੱਧਰ ਉਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਚਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੋਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਮ੍ਰਿਗ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਐਬਸਰਡਟੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਐਬਸਰਡਟੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਬੋਧ ਅਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅਲਪੱਬਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚ ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਉਸ ਦੀ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ **ਅਲਪੱਬਰ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਪਾਗਲਪਨ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਲੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸਮਾਜਕ ਧੁਰੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਧੁਰੇ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲੱਭ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਇਹ ਇਸ

ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਹੈ।

ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਹੈ। ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ 'ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਨੂੰ ਭੁੱਖਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਜਰ ਨਾ ਸਕਿਆ' ਅਤੇ 'ਇਸ ਭੁੱਖ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਰ ਗਿਆ' ਸੀ।[15] ਪਿੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਨੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ 'ਸਿਰ ਲੁਕਾਣ ਵਾਲੀ ਝੁਗੀ ਵੀ ਖੋਹ ਲਈ'।[16] ਆਰਿਫ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਮਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਭੈਣ ਨੂੰ 'ਬੁਰੀ ਨਜ਼ਰ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ।[17] ਆਰਿਫ਼ ਨੇ ਰੌਹ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਕੇ 'ਨਹਿਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ'।[18] ਇਸ ਕਤਲ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਡਾਕੂ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਏ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ।

ਡਾਕੂ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਘਾਟ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਅਸਥਿਰਤਾ ਇਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕਦੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਜਿਸ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਡਾਕੂ ਬਣਿਆ ਸੀ ਸੋ ਭਾਵ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਡਾਕੂ-ਸਾਥੀਆਂ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਡਾਕੂ-ਸਾਥੀਆਂ ਲਈ ਉਹ 'ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਰਾਹੀਆਂ' ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ' ਵਿਚ ਡਾਕੇ ਮਾਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[19] ਇਸ ਨੀਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਅਣਭੋਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਰਾਹੀ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ 'ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਦੌਲਤ' ਦੇ ਕੇ 'ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸਾਲ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਵੇਖ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ' ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਪ੍ਰਾਸ਼ਚਿਤ ਅਧੀਨ 'ਡਾਕੇ ਮਾਰਨਾ ਤੇ ਰਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣਾ' ਵੀ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[20]

ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਨਾਕਾਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਰਈਸ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ ਦੀ ਧੀ ਕੁੰਤੀ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੁੰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਡਾਕੂ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਬਣਨ ਦੇ ਪ੍ਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।[21] ਇਸ ਨਾਕਾਮੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੇ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ 'ਨਿਸ਼ਾਤ ਘਰ' ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸੌ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਰਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[22] ਸਲਮਾ ਨਾਮੀ ਵੇਸਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਰਿਫ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਇਹ ਸਭ ਬਕਵਾਸ ਏ। ਦਿਲ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਨਹੀਂ। ਬਸ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮਾਨੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ। ਇਹੋ ਦਿਲ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਾਲਣਾ ਬੇਵਕੂਫ਼ੀ ਹੈ'।[23] ਸਲਮਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ

ਦਾ ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤ 'ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ' ਦੇਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ।[24] ਪਰ ਆਰਿਫ਼ ਨਿਸ਼ਾਤ ਘਰ ਦੀਆਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੰਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਅਤੇ 'ਜਿਸਮਾਨੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ' ਲੱਭਣ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਦਮੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਉਹ ਨਿਸ਼ਾਤ ਘਰ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਲਮਾ ਦੇ ਪਤੀ ਰਹਿਮਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੇਠ ਰਹਿਮਾਨ ਹਸਪਤਾਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਰਸ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[25] ਰਹਿਮਾਨ ਅਤੇ ਸਲਮਾ ਦੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਇਹ ਤਸਕੀਨ ਪਿੰਗਲਵਾੜੇ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚੋਂ[26] ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਕੇ ਲੱਭਦਾ ਹੈ।[27] ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਭ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹਨ। ਨਿਸ਼ੀ ਦੀ ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਆਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਮੂਰਛਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[28] ਉਸ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੱਝੀ ਕਿਸੇ ਗੰਢ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੰਢ ਓਦੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਲਪੱਥਰ ਦੀ ਚੋਟੀ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਸ਼ੀ ਦੀ ਜਿਸ ਮਾਂ ਨੇ ਇਸ ਚੋਟੀ ਤੋਂ 'ਖੱਡ ਵਿਚ ਡਿੱਗ'[29] ਕੇ 'ਆਤਮ-ਘਾਤ'[30] ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਕੁੰਤੀ ਹੀ ਸੀ। ਆਰਿਫ਼ ਕੁੰਤੀ ਬਾਰੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਰਚਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕੁੰਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਹਲੂਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਪਿਆ ਪਿਆਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਤਹ ਉੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਇਕ ਜਿਸਮਾਨੀ ਕਿਰਿਆ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[31]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੁਆਰਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਦਬਾ ਹੇਠ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਕਾਰਣ ਕਿਵੇਂ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਜਾਂ ਅੰਤ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਦਾ ਹੈ, **ਅਲਪੱਥਰ** ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਮਨੋਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਅਲਪੱਥਰ** ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ **ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਰਗਾ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦਾ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਬੰਬਈਆ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ। ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਮਾਯੂਸੀਆਂ ਕਾਰਣ ਪੁੱਠੇ ਰਾਹ ਪੈ ਜਾਣਾ, ਪਰ ਫੇਰ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਸੱਚ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਇਹ ਇਹ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਿਯ ਵਿਸ਼ ਹੈ। **ਅਲਪੱਥਰ** ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ

ਦੁਆਲੇ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਡਿੱਗ ਕੇ ਮੁੜ ਉੱਠ ਪੈਣ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਦੁਫਾੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਰੂਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਧੁਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋਣ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰੜ ਨੂੰ ਸੀਸ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। **ਅਲਪੱਥਰ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤਕ ਇਕ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਫ਼ਿਲਮ-ਕਥਾ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੇ ਲਾਗੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਥਾਨਕ ਉਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਲਪੱਥਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ** ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਗੋਲੀ-ਕਾਂਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਕੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਸਾਕਾ ਵਾਪਰਿਆ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਜਨਰਲ ਡਾਇਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਡਾਇਰ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਅਤੇ ਜੁਆਨੀ ਦੀਆਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਲਈ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਗੋਲੀ-ਕਾਂਡ ਇਸ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪੁਜਿਆ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀਆਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਭਾਰਤੀ ਨੌਕਰਾਂ, ਕਾਲੂ ਅਤੇ

ਅਲਾਦਾਦ, ਨੂੰ ਮਾਮੂਲੀ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮਰਵਾ ਦੇਣਾ,[32] ਖ਼ੁਦਾ ਦਾਦ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਡੁਬਵਾ ਦੇਣਾ,[33] ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਭਾ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਐਨੀ ਨਾਲ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਅਧੀਨ ਹੰਟਰ ਮਾਰ ਮਾਰ ਕੇ ਕਲੱਬ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣਾ,[34] ਪ੍ਰਭਾ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ 'ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪਾਸੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਣ'[35] ਨੂੰ ਹੇਠੀ ਸਮਝਣਾ, ਉਸ ਦੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ ਜ਼ਿੱਦ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪੱਕਿਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਾਤਰ ਹਨ ।

ਸਾਮਰਾਜ-ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸਮੁੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੌਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਜਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗ਼ੁੱਸਾ ਖਾ ਕੇ ਡਾਇਰ ਨਿਹੱਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਉੱਤੇ ਗੋਲੀ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਹੈ । ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਘਟਨਾ-ਦਰ-ਘਟਨਾ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਐਲਾਇੰਸ ਬੈਂਕ ਦੇ ਮੈਨੇਜਰ ਜੀ. ਐਮ. ਥਾਮਸਨ ਨੂੰ ਬੈਂਕ ਦੇ ਇਕ ਕਲਰਕ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਾ,[36] ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੈਂਕ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਸਟੀਉਰਟ ਅਤੇ ਸਕਾਟ ਦਾ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ,[37] ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰੇਲਵੇ ਗਾਰਡ ਰਾਬਿਨਸਨ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ।[38] ਇਹ ਅਤੇ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਡਾਇਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਆਂ ਲਈ ਦੱਬੇ ਗ਼ੁੱਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਚਲੂ ਅਤੇ ਸੱਤਪਾਲ ਵਰਗੇ ਭਾਰਤੀ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਜਲਾਵਤਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[39] ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਰਿਹਾਈ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰ ਰਹੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਹਰ ਹੀਲੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਡਾਇਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਣ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀਆਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੀਵਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਪਨਾਹ ਮੱਲ ਕੇ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਇਰਵਿੰਗ ਅਤੇ ਕਰਨਲ ਸਮਿਥ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ।[40]

ਡਾਇਰ ਨਾਲ ਸਿਰਫ਼ ਰੇਹਲ ਅਤੇ ਪਲੋਮਰ ਵਰਗੇ ਆਦਮੀ ਹਨ ਜੋ ਡਾਇਰ ਨੂੰ 'ਬੀਮਾਰ ਆਦਮੀ' ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦਾ 'ਹੁਕਮ' ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ ।[41] ਇੰਜ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਸਾਕਾ ਇਕ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬੀਮਾਰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹੇਠ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦے ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ।

ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਡਾਇਰ ਇਕ ਹਿੰਸਕ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਜਾਬਰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਝਰੋਖਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਬਰ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਵਸਤੂਗਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਤਣਾਉ, ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਦੁਜੈਲਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।

ਜਾਬਰ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਝਾਤ ਪਵਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਲਈ ਇਕ ਦੱਸ਼ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਡਾਇਰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਭਾਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸ਼ੱਕ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਡਾਇਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਹਨ ਪਰ ਡਾਇਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਾਰਣ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਵਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੋਏ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਲੱਗਣ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਐਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜੋ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਖ਼ੁਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਚਾਰ ਬਿਹਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਡਾਇਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਤੱਥ ਕਿਥੋਂ ਲਏ ਹਨ, ਇਸ ਸੁਆਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤਸੱਲੀਬਖ਼ਸ਼ ਜਵਾਬ ਬਿਨਾਂ

ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਚ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਟੁੱਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਏਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।[42] ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਡਾਇਰ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਬੈਠੇ ਕਲਪਿਤ 'ਹਮਜ਼ਾਦ'[43] ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਪਿਤ 'ਹਮਜ਼ਾਦ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗਲਪ ਵਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤਾਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਲੀ ਤੱਥਾਮਕਤਾ ਨਹੀਂ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੱਪ ਕੇ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਛੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤੀ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਮਰਦ। ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਕੋਚ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਕੋਚ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੰਧਨ-ਮੁਕਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਹਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬਕੜਵਾਹ ਹਨ। ਇਸ ਬਕੜਵਾਹ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਿੱਛੇ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਘੜ-ਦੁਘੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਅਤੇ ਅਧੋਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਉਭਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹਨ।

ਜੀਤੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਤੰਗੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਸਹਿਣੀ ਪਈ।[44] ਵੱਡੀ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਜਦੋਂ ਇਕ ਇੰਟਰਵੀਊ 'ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਫ਼ਸਰ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬਾਣੀਏ ਵਰਗੀ ਵਧੀਕੀ ਕਰਨ

ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[45] ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਦੇ ਸਹੇੜ ਕੇ ਦਿੱਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਤੇ ਟਿਊਸ਼ਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਮਾਈ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਐਮ. ਏ. ਪਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਲਈ ਉਹ ਲਖਨਊ ਵਿਖੇ ਸੇਠ ਚੰਦਰਭਾਨ ਕੋਲ ਸਟੈਨੋ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਾਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਬੰਧਨ ਟੁੱਟਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਘੋੜਿਆਂ ਦੇ ਜੌਕੀ ਪੇਠਕਰ ਨਾਲ ਵੀ ਦੋਸਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਚੰਦਰਭਾਨ ਦੀ ਧੀ ਨਲਿਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਮਿਊਜ਼ਕ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਨੂੰ ਫਸਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਕਢਦੀ ਹੈ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ : 'ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸੂਲ ਨਹੀਂ' ।[46] ਜੀਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਰਾਜੀ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ 'ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਟੇਸ਼ਨ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੀ ਹਵਸ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿੱਕੇ ਵਾਂਗੂੰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ । ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਡਬਲ ਰੋਟੀ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਨੰਦੂ ਜਾਂ ਹੋਟਲਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਇਸਤ੍ਰੀਅਤ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਰਸ਼ 'ਫੋਕੇ' ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ।[47] ਤੀਜੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸ਼ਿਵੀ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਰੀਡਰ ਹੈ । ਉਹ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਤਕ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦੀ, ਪਰ ਅੰਤ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਗੁਰਿੰਦਰ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸਾਂਝ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ।[48] ਚੌਥੀ ਔਰਤ ਸ਼ਬਨਮ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਹਿਤ ਲਈ ਇਕ ਵਜ਼ੀਰ ਕੋਲੋਂ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸੋਹਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਰ ਸਾਥਣਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੈ ।[49] ਸ਼ਬਨਮ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਰੀਨਾ ਹੀਰੋਇਨ ਬਣਨ ਦੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਨਾਲ ਬੰਬਈ ਜਾ ਕੇ ਜਿਸਮ ਵੇਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ : 'ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚੰਗੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰੋ ਤੇ ਸੁੱਟ ਦਿਊ ਮਰਦ ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ' ।[50] ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ-ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ 'ਮੁਕੰਮਲ ਮਰਦ' ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਕੋਲੋਂ 'ਮਾਰ ਖਾਂਦੀ ਤੇ ਬੇਇਜ਼ਤੀ' ਕਰਵਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ 'ਮੁਕੰਮਲ ਮਰਦ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ 'ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ' ਹੈ ।[51] ਐਸੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾਵਾਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਦਮਗਜੇ ਫੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ 'ਅਫ਼ਰਾਤਫ਼ਰੀ'[52] ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ।

ਉਕਤ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਕ ਸਾਬਕ ਐਮ. ਐਲ. ਏ. ਦੀ ਧੀ ਵਿਮਲਾ ਜੋ ਨੀਟ ਵਿਸਕੀ ਪੀਂਦੀ ਅਤੇ ਐਕਟਰੈਸ ਬਣਨ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਦੂਜੀ, ਜੋ ਦੇਵ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਾਂਤਾ ਜੋ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਘਰੇਲੂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ।[53] ਵਿਮਲਾ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਪਤੀ ਜੋ ਦੇਵ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[54] ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਮਰਯਾਦਾ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹ ਸਭ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਾਂਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਜਿਸ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਬੰਧਨ-ਮੁਕਤ ਵਤੀਰਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਪੂਰਤੀ ਕੇਵਲ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਬੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਸ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਬਿਹਤਰ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਛਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਉਂ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਲਈ ਕੈਬਰੇ ਡਾਂਸ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਗੱਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਿੱਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਨਾਵਲ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਉਪਜਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ 'ਉਲਟ ਸੁਭਾਵ'[55] ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚ ਇਕ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਪਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** ਵਿਚ ਵੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਆਈਆਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਐਬਸਰਡਟੀ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਸੇਠੀ ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚ ਇਕ ਮਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਤਕ ਜਾਂਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਨ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬੜੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ।

ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ** ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਉਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ' ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਨੇ ਬਿਰਧਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਧਿਆਇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੁਪਨ-ਕਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਧਿਆਇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਮੌਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਇਹ ਬਿਰਧ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਰਥ ਲੈ ਕੇ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੌਕਾ ਇਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਰੀਸੈਪਸ਼ਨ ਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪ੍ਰਾਹੁਣਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਬਿਰਧ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ।[56]

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਬਿਰਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਸ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਧ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਰੀਟਾਇਰਡ ਸੈਸ਼ਨ ਜੱਜ ਹੈ ਅਤੇ ਨਜਮਾ ਦਾ ਦਾਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ ਨਵਨੀਤ ਨਾਲ

ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਨਜਮਾ ਅਤੇ ਨਜਮਾ ਦਾ ਪਿਤਾ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਕੇ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਪੁਰਾਣੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਧੀੜ੍ਹੀ ਵਾਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਿਰਧ ਹੈ । ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਪੁੱਤਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਅਧੀਨ ਉਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜਮਾ ਦਾ ਨਵਨੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਸ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਦੀ ਡੋਰ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ।[57] ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਹਮੀਦਾਂ ਨਵੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[58] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਂ ਸੁਣੀਆਂ-ਸੁਣਾਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਤਨਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਸੁਲਤਾਨਾ ਅਗਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੁਲਸ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ;[59] ਸੁਲਤਾਨਾ ਨੂੰ ਲੱਭਦੇ ਲੱਭਦੇ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਵਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ;[60] ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਭੈਣ ਦਾ ਪੋਤਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਹੈ ਪਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਲੈਕਚਰਾਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ;[61] ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜਾਵੇਦ ਆਲਮ ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ;[62] ਹਾਕੀ ਦੇ ਮੈਚ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਕੋਲੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਹਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਤੇ 'ਮੁਸਲਾ ਮਾਰ ਨਸਾ ਦਿੱਤਾ' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਮੂਏ ਮੁਬਾਰਕ ਚੋਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[63] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਇਕ ਉਦਾਸ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਨਹੀਂ । ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਅਧਿਆਇ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਨਵਨੀਤ ਦਾ ਦਾਦਾ ਹੈ । ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਵੀ ਇਕੱਲਾ ਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਾਲਾ ਮਕਾਨ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਜੁਆਨ ਪਤਨੀ ਨੇ

ਜਾਂਦਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ।[64] ਜੁਆਨੀ ਵਿਚ ਉਹ ਰੰਗੀਨ ਮਿਜ਼ਾਜ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਕੋਲ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ।[65] ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ, ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਗੌਲਦੇ ਨਹੀਂ । ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਉਹ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਚਪੜਾਸੀ ਦੇ ਮਸ਼ਵਰੇ ਉਤੇ ਕਈ ਅਯੋਗ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ।[66] ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅੱਯਾਸ਼ੀ, ਬੁਢਾਪੇ ਦਾ ਰੋਗ, ਭਸੀਨ ਇਸ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਮਰ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਪਲਟਿਆਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ।

ਤੀਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਬਾਊ ਜੀ ਅਤੇ ਬੀ ਜੀ ਵਰਗੇ ਬਿਰਧਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਦੇ ਉਲਟ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ । ਭਸੀਨ ਦੇ ਉਲਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਥੁੜਾਂ ਭਰੀ ਸੀ ।[67] ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ 'ਤੇ ਐਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਐਸ਼ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਹਤ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਭਸੀਨ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ ਪੁੱਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਰਮੋਹ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀ ਜੀ ਬਾਊ ਜੀ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਜਿਹਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ।[68] ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਮੋਹ ਕਾਰਣ ਹੀ ਬੀ ਜੀ ਉਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਭਾਵ ਹਾਵੀ ਹੈ । ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪ ਨ ਕਰਨਾ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਨੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਬਲ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[69]

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਬਿਰਧ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਪੈਸੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ।[70] ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ।[71] ਉਸ ਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਪੈਸੇ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ । ਪੈਸਾ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਹਵਸ ਰਲ ਕੇ ਬਿਰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਾਇਲਨਿਸਟ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਪਹਾੜੀ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।[72] ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਮਰ ਪਝੱਤਰ ਸਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਦੀ ਉਮਰ ਬਾਨ੍ਹਵੇਂ ਸਾਲ । ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ । ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਈਰਖਾ ਦੀ ਅਸਲ ਵਜ੍ਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੱਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੀ ਥੁੜ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਲਈ ਹੀ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ :

> ਪਿਆਰ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਹੀ ਸਾਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਏ। ਮੈਡਮ, ਤੁਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਤੁਸੀਂ ਆਰਟਿਸਟ ਵੀ ਹੋ। ਤੁਹਾਡਾ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਕਦੀ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨੌਜਵਾਨ ਤੁਹਾਡੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗਰਮਾਇਸ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ? ਉਸ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ?[73]

ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੋਲ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਸਿੱਖਣ ਆਈ ਵਿਮਲਾ ਨਾਲ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[74] ਨਾਵਲ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਬਿਰਧ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜੁਆਨੀ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੁਸੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਬੁਢਾਪੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੁੰਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਨੁੱਖ ਕਿਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਂ ਅਸਾਊ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਂ ਨੰਗੀ ਜਿਨਸੀਅਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲੋਚਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਫੈਂਟੇਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜਿਨਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਬੀਲੇ ਤੋਂ ਨਿਖੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[75] ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਹੱਲ ਉਤੇ ਬੈਠੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹਾਲਤ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[76] ਬਾਊ ਜੀ ਅਤੇ ਬੀ ਜੀ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਅਸ਼ਰਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਡਾਕੂਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ।[77] ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੁਆਰਾ[78] ਤੇ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਦੀ ਈਰਖਾ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਮਾਲਿਕ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਕੁੱਤੇ ਅਤੇ ਕੁੱਤੀ ਦੀ ਈਰਖਾ ਦੁਆਰਾ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[79]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਸੋਚ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਰਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ

ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹ ਜਦੋਂ ਫੈਂਟੇਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਉਠ ਕੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਵਿੱਥ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾ ਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ। ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅਸਲ ਕਿੱਲੇ ਬਿਰਧ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਬਿਰਧ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਉਚੇਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਿਪਟ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਬਿਰਧ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੱਭਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਵਾਧੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤਸਵੀਰਾਂ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਜੋ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਇਸ ਵਿਚ ਧੁੰਦਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਤਾਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ ਜਿਹੜੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਇਕ ਬੇਸ਼ਕ ਨ ਹੋਣ, ਪਰ ਦੂਜਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਨਿਖੜ ਕੇ ਜਾਂ ਉੱਚਾ ਉਠ ਕੇ ਸੋਚਦੇ ਹੋਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤ੍ਰੁਟੀਆਂ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਲ ਜੋ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਉਪਜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[80] ਸੇਠੀ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਏਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਲਈ ਨਿਪਟ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਿਖੜਵੀਂ

ਸੋਚ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਡੁੱਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੇਠੀ ਨੇ **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ** ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ** ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਧੀਨ ਬਦਲਦੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਗੂ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਜਿਨਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਅਣਖ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਡਾ. ਮੀਨਾ ਕਪੂਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੀਨਾ ਕਪੂਰ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਡਾਕਟਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਦੋ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਗ਼ਲਬਾ ਹੈ; ਇਕ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪਦਾਰਥਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਉਤੇ ਆਪ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।[81] ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਜਿਨਸੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਉਂਜ ਮੱਦਾਹ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਮਰਦ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦਾਂ ਵਲ ਖਿਚਿਆ ਜਾਣਾ ਇਸ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਣ ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਆਪ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਕਲਰਕ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ 'ਮੁੱਖ ਮੰਤ੍ਰੀ ਕੱਠੀ ਆਫ਼ੀਸਰ ਓਨ ਸਪੈਸ਼ਲ ਡੀਊਟੀ' ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[82] ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਕੋਣ ਤੋਂ ਮੀਨਾ ਕਪੂਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਮੋਸ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਸੋਚ ਦਾ ਘੇਰਾ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਫੈਲਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਰਮੀਤ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਗੱਦੀਓਂ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਜ਼ਰੂਰ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਨਾ ਦੀ ਧੀ ਦੀ ਹਰਮੀਤ ਨਾਲ ਮਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛੇ ਬਿਨਾਂ ਮੰਗਣੀ ਮੀਨਾ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਗੱਦੀਓਂ ਲੱਥਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਇਸ ਮੌਕੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹਰਮੀਤ ਨਾਲ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੌਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੋਸਤੀ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਰਮੀਤ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਉਤੇ

ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ। ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

> ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਨਾ ਉਸ ਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੀ। ਬਦਨਾਮ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਸੜਕਾਂ ਹਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ। ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੜਕਾਂ ਪਿਛੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸੜਕਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਦੂਰ।[83]

ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਈ ਕਰੇਗਾ' ਅਤੇ 'ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਬਹੁਤ ਆਸਾਂ ਹਨ'।[84] ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਲੁਕਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹਰਮੀਤ ਦੇ ਵੀ ਅੰਤ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਆਪ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ' ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਆਪ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿਰ-ਪਰਨੇ ਆ ਖਲੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨੈਤਿਕ ਸੂਛਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਾਰਿਜ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਚਲ ਰਹੇ ਨਿੱਕੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਸੱਚਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪਹਿਲੂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜਾਂ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸੇਠੀ ਦੇ ਲਗ-ਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀਆਂ ਪਈਆਂ ਉਸਾਰੂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦਾ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਰੁੱਧ ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਕਈ ਅਣਪਛਾਤੇ ਪਹਿਲੂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਨ

ਗੋਲਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਦੀ ਸਨਕੀ ਅਤੇ ਕਦੀ ਵਲ ਪਾ ਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਸੇਠੀ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਦੇਖਾਂਗੇ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਭਰਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੇਵਲ ਸੇਠੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 19.
2. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 22.
3. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1960, ਪੰਨਾ 28.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 122.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 190.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 177.

15. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਅਲਪੱਥਰ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962, ਪੰਨਾ 58.

16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.

17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.

18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.

19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65.

20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.

21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37.

22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41.

23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107.

24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 143.

25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 157.

26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 158.

27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 175.

28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.

29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 226.

30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 230.

31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 244.

32. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਕਲ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1977, ਪੰਨੇ 205, 208.

33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 212.

34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 214.

35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 215.

36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26.

37. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 36-37.

38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.

39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 178.

40. **ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ**, ਪੰਨੇ 134-138,

41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118.

42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 189.

43. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, "ਕਲ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973, ਪੰਨਾ 215.

44. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ**, ਸੀ-25, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972, ਪੰਨਾ 107,

45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109.

46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123.

47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.

48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 174.

49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 170.

50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180,

51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.

52. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973, ਪੰਨਾ 75.

53. **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ**, ਪੰਨਾ 194.

54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 192.

55. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪਰਵਾਹ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978, ਪੰਨਾ 190.

56. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1976, ਪੰਨਾ 9,

57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14,

58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.

59. **ਡੁੱਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ**, ਪੰਨਾ 30.

60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.

61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.

62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.

63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48.

64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 92.

65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.

66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 102.

67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130.

68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 148.

69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 137.

70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 211.

71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 199.

72. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 214.

73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 234.

74. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 217.

75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 242.

76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 250.

77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 260.

78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 263.

79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 267.

80. 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਜੂਝਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ

ਵਿਚ।'

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ", **ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼** (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ), ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1982, ਪੰਨਾ 14,

81. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979, ਪੰਨੇ 46-47.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 117.
84. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116,

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਾਲਾ ਦੂਸਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਹੈ। ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ**[1] ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਧਰੰਪਰਾਗਤ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ-ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[2] ਇਸ ਬਲ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਹ ਸੇਠੀ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਹੀਂ। ਤਸਨੀਮ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਘੱਟ ਗਿਆਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਗੁਣ ਜੋ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪੇਤਲਾ ਹੈ, ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਘੜਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੰਗਤ ਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰੰਗਤ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਘੜਵੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਲਾਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੜਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ : **ਕਸਕ**, **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਅਤੇ **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ**। ਇਹ ਨਾਵਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚ ਤੜਫੜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇੱਛਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਨੂੰ ਤੋੜ ਫੋੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ

ਹਨ। ਇਛਾਵਾਂ ਦੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਹੀ ਨਿਘਰਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੋਚ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛਾਖੜਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਪੜਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੇਤ ਛਲ ਅਤੇ ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਰਥਿਕ ਪਿछੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਖ਼ਾਸੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਰਥਿਕ ਕਾਣੀ-ਵੰਡ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਰਥਿਕ ਨਿਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦੂਰ ਤਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦਾ ਅਤੀਤ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਤੀਤ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਉੱਤੇ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਤੋਂ ਕੋਈ ਡੇਢ ਦਹਾਕਾ ਪਹਿਲਾਂ 1951 ਦੇ ਕਰੀਬ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਵਤਾਰ ਨਾਮੀ ਜਿਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਪਣੀ ਉੱਚ-ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਅਧੀਨ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਮਨ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਹੀਣ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਦਮਨ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਤਨਾਉ ਅੰਤ ਜਿਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ, **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਇਕ ਐਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ ਜੋ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੁਝਾਨ ਨ

ਬਣ ਸਕਿਆ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਜ਼ਰਾ ਅੱਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਉਭਰਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਲ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੀਤ ਗਏ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ।

ਤੀਸਰੇ ਪੜਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ, ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਅਤੇ **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੈ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਦੂਸਰੇ ਪੜਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖੀ ਸਮਾਜਕ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ** ਇਕ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ, ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ 1947 ਦੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਅਤੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭੁਲੇਖੇ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਉਤੇਜਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਰਬਕਾਲੀਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ।

ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਲਈ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ **ਕਸਕ** ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ।[3] **ਕਸਕ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕ 'ਰਮਾ' ਨਾਮੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਹੈ। ਰਮਾ ਇਕ ਉੱਚ-ਵਰਗੀ ਕਲੱਬ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਦੇ ਰਸਿਕ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਅਫ਼ਸਰ ਰਣਧੀਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਰਮਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਰਜਵਾਂ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੀ।[4] ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਪਤੀ ਲਈ ਰਮਾ ਨਾਲੋਂ ਕਲੱਬ ਦੀ ਰੰਗੀਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਹਾਲਤ

ਵਿਚ ਘਰ ਕੇਵਲ ਸੌਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਵਿਚ ਦਿਲ-ਚਸਪੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।[5] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਰਮਾ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੀ ਰਸਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜੋ ਪਤੀ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਪਤੀ ਅਫ਼ਸਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਮਾ ਕਿਸੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਸ਼ਸ਼ੀ ਦੇ ਪਤੀ ਨਰੇਸ਼ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[6] ਨਰੇਸ਼ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਸ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਰੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਲਪੇਟਿਆ ਇਕ ਅਮੂਰਤ ਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਮਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਾਇਆ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦੋਸਤ ਰਾਜਨ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਮੁੱਢ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਬੱਝਦਾ ਹੈ[7] ਪਰ ਇਹ ਸਾਂਝ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੇਵਲ ਜਿਨਸੀ ਪੂਰਤੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[8] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਰਮਾ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਕਸ਼ਟ ਵਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[9] ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ।

ਰਮਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬੰਧਨ ਅਧੀਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਲੱਬ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਤੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਹਨ। ਪਤੀ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵਾਲੇ ਬੇਰੋਕ ਜਿਨਸੀ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਲੱਬ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਣਾ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਤਨਾਉ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਰਾਜਨ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਤੋੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਉਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਗਹਿਰੇ ਭਾਵੁਕ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਉਤੇ ਏਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ

ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਕ ਕਸਕ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘੁਟ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[10]

ਰਮਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਅਕਾਂਖਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਸੁਭਾਵਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਸਕ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੇਤਲੇਪਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਤਲੇਪਨ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਮਾ ਵਰਗੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਮਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦਾ ਨਹੀਂ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਅਧੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰਮਾ ਦੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸ ਨੂੰ ਨਰੇਸ਼ ਅਤੇ ਰਾਜਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕੋਈ ਤੀਸਰਾ ਅਜਿਹਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਜੋ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਰਮਾ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਵਤੀਰਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਕਿ ਕੀ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼-ਸਾਥੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੁਮਾਂਚਕ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ? ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਉਤਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਆ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਤਾਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਕ ਲਗਾਉ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕ ਭਾਵੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੂਰ ਤਕ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਸਕ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪੜਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਲ ਵਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਇਸ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਨਹੀਂ ਆਈ।

ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਵਿਆਹ-ਮੁਕਤ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਾਸਤਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਮਿੰਦਰ 'ਪਿਆਰ ਬਖਸ਼ਾ ਨਹੀਂ — ਪਛਾਣ ਹੈ' ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਪਿਆਰ-ਫਲਸਫ਼ੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਉਤੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੱਖਣ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪੁੱਗ ਸਕਦੇ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਨੂੰ ਪੁੱਗ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਸੰਦੇਹ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਵਾਂਗ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਰਯਾਦਾ-ਗਤ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ

ਹੈ।[11] ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਧਣ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[12] ਜਿਸ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਹ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦੀ ਹਸਰਤ ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤੀਬਰ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ।[13] ਪਰ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਟੱਪ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹਸਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਸੰਤੋਖ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਕਿ ਸਾਡਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ'।[14]

ਇੰਜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪ੍ਰੀਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਕ 'ਅਨਿਵਾਰੀ ਬੰਧਨ' ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਰਾਮਿੰਦਰ ਖੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਆਪ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੰਧਨ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖੀਣ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਿਦਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਖੀਣਤਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਪੱਕਿਆਂ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਖੀਣਤਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪਰ ਹਿਤ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਲਾਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਸਤੇ ਜੇ 'ਨਾਇਕ' ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਜਸਬੀਰ ਲਈ 'ਨਾਇਕਾ' ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਮਿੰਦਰ ਜਾਂ ਜਸਬੀਰ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਦਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਬਦਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਕੇਵਲ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਜਸਬੀਰ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ 'ਬਣੇ ਬਣਾਏ'

ਰਸਤਿਆਂ ਉਤੇ ਚਲਣ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਉਤੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਸਬੀਰ ਜਿਥੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਸੀ, ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਪਿਆਰ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਕੇ ਬੈਠੀ' ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਤੁਕੀ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।[15] ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਣ ਨੂੰ ਕੇਵਲ 'ਕਾਫ਼ੀ' ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ 'ਬਹੁਤ ਕਾਫ਼ੀ' ਦੱਸਦੀ ਹੈ।[16]

ਜਿਥੇ ਜਸਬੀਰ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਸ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ, ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਡੋਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤੋਲ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਲੋਂ ਬੇਮੁਖ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਇਸ ਖ਼ਾਸੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਪਣੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪਿਆਰ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਨਿਕਸਨ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਐਂਗਲੋ ਇੰਡੀਅਨ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਵਲ ਸੁਹਿਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਸਰਾਵਤ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[17] ਮਿਸਿਜ਼ ਨਿਕਸਨ ਵਰਗੀ ਵਿਧਵਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ਾਇਦ ਪੁੱਗ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਮਰਦ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਕਿ ਜਸਬੀਰ ਵਰਗੀ ਅਣ-ਵਿਆਹੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੁਕੜੇਵਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਭ੍ਰਾਂਤੀ-ਵਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸਮਝ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੁਕੜੇਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ।

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੀ ਜਿਸ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਦਿਖਾ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਘੇਰੇ ਦਾ ਪਤਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੀ ਚਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੂਲ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ-

ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੂਲ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਜਦੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚ ਟੁੱਟਦੀ ਭੱਜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਅਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ। ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਲਪਤਾ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਕਸਕ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ। ਕਸਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਮਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਅਫ਼ਸਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲੇ ਵਿਲਾਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸਤਾ ਅਧੀਨ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀ ਹੈ। ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਾਂਤਾ ਗਰੋਵਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਪਰ ਕਾਂਤਾ ਗਰੋਵਰ ਦੇ ਪਤੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਗਰੋਵਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਸਕ ਦੀ ਰਮਾ ਦੇ ਪਤੀ ਰਣਧੀਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਗਰੋਵਰ ਕਿਸੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਅਫ਼ਸਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਇਹਸਾਸੇ-ਕਮਤਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਮਤਰੀ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕਾਂਤਾ ਦਾ ਉਸ ਨਾਲੋਂ 'ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ' ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ' ਹੈ।[18] ਕਮਤਰੀ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਕਤ 'ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਬੀਤ ਜਾਂਦਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਉਹ 'ਆਰਾਮ ਕਰਨਾ' ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।[19] ਕਾਂਤਾ ਇਕ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ 'ਭਰਪੂਰ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਣਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲੀ ਹੈ।[20] ਰਾਮ ਲਾਲ ਗਰੋਵਰ ਨਾਲ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਯੋਗ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਇਕ ਤਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਅਸਫਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਯਾਦ ਵਿਚ ਉਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਏ ਘਾਟੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੁਚੀਆਂ ਉਸ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਖੜੀਆਂ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੱਧਰ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰ-ਮਰਦ ਮਿਸਟਰ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੇ ਹਨ।[21] ਵਿਵਾਹਿਤ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਾਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕੋਚਾਂ

ਕਾਰਣ ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਸਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਭੈ-ਭੀਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[22] ਪਰੰਤੂ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੂਰ ਜਹਾਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਨਰੂਲਾ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਦਮੀਆਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਹਿਸਟੀਰੀਏ ਦੇ ਦੌਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[23] ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿੰਮੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ 'ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਝਲਕ' ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ।[24] 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੇ 'ਫ਼ਰਕ' ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ 'ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਲੋਰੀ ਨਾਲ ਥਾਪੜ' ਕੇ ਸਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ'।[25] ਉਹ ਪਿਆਰ ਰੰਮੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਸਤੀਸ਼ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।[26] ਉਸ ਦੇ ਰੰਮੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਿਚੋਂ ਕਾਂਤਾ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ: 'ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਪਿਆਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ'।[27] ਪਰੰਤੂ, ਸਿੰਮੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾਲੋਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਂਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕਾਂਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਅਧੀਨ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਲ ਭਜਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਅੰਤ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਵਲ ਪਰਤਦੀ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਗਰੋਵਰ ਨੂੰ ਵੀ ਐਨੀ 'ਸੁੰਦਰ' ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ।[28]

ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਣ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਅਧੀਨ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਸਕਾਰਕ ਬੰਧਨਾਂ ਕਾਰਣ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅੰਤ ਇਕ ਸਮਾਧਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਸ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸੀ, ਅੰਤ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਕਾਂਤਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨ-ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਸੂਝ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੁਰਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਪਟੜੀਉਂ ਉਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਾਂਤਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੀ ; ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਨ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਾਧਾਰਣ

ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਕਾਲੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਵੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲੁਕਵੇਂ ਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਅੱਧ-ਵਿਚਾਲੇ ਖਲੋਤੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਾਂਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਮਾਂ-ਧੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਬਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਫ਼ਰਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਸੂਰਤ ਦੀ ਸੁਰ ਉਤੇ ਮੁਕਾਉਣਾ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋਣ ਦੀ ਹੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਗਲਪ-ਬੰਧ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ, ਸਗੋਂ ਪਿਛਲ-ਝਾਤ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਕਾਂਤਾ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਿਯ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ **ਰੇਤ ਛਲ** ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਦਰਭ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। **ਰੇਤ ਛਲ** ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਬਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਹੈ। ਇਹ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆਂ ਉਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਂਗ ਛਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਦਾ ਮੂਲ ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸੰਦਰਭ ਹੈ। ਰੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਉਸ ਦੀ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਕਾਰਣ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ।[29] ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਿਮਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਫਲ-ਸਰੂਪ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕੁੜੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਵੀ। ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰਥਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ 'ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਇਹਸਾਸ' ਕਾਰਣ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[30] ਆਰਥਿਕਤਾ ਇਕ ਕਠੋਰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਲਟਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਉਂਜ ਤਾਂ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਾਲ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਚਲ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ — ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ, ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਜਾਂ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ' ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ

ਫਲ੍ਹਾਂ ਨ ਚਲ ਸਕੇ।[31] ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਣ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਸਕਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ।[32] ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਕਾਂਤਾ ਗਰੇਵਾਰ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਭੂਤ ਦਾ ਗਲਬਾ ਸੀ, ਰੇਤ ਛਲ ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਦਾ ਗਲਬਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਪਿਤ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਦਲਜੀਤ ਪਹਿਲੇ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈਣ ਦੀ ਇੱਛੁਕ ਗਰਭਵਤੀ ਰੋਜ਼ੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[33] ਪਰੰਤੂ, ਰੋਜ਼ੀ ਪ੍ਰਸੂਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਾਲਵਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੀ ਜਸਬੀਰ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਾਂਗ ਦਲਜੀਤ ਵਲੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[34] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਜਟਿਲ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਵਿਚ ਸਮਾਧਾਨ-ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸੁਰ ਕਾਰਣ ਜਿਹੜੀ ਸਰਲਤਾ ਆ ਗਈ ਸੀ, ਰੇਤ ਛਲ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਨਿਬੇੜਾ ਉਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

> ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤਿਕੋਨੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਸਤੂਭਾਵੀ ਕਾਰਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਯੁੱਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਪੈਸਾ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਦੁਬਿਧਾ ਨਾਲ ਹੈ।[35]

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰੇਤ ਛਲ ਵਿਚ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗ਼ਾਇਬ ਹਨ। ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਉਲਟ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਕਿਸੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸ਼ਾਇਦ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦਲਜੀਤ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਦਲਜੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਰੋਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਮਿਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਈਰਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰ ਤੁਹਾਡੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ'।[36] ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਕ ਆਰਮੀ ਆਫ਼ੀਸਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੀ ਜਸਬੀਰ ਵਾਂਗ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਿੰਨਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਏਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ', ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਜਿੰਨਾ ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ'।[37] ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ

ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੁਲਨ ਲੱਭਣ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਮਿੰਦਰ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੋਚ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਰੇਤ ਛਲ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਜਟਿਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਇਹਸਾਸ ਦੀ ਜਿਸ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਹਿਰਾਈ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸੋਮਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨ ਕੇਵਲ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨਾਇਕ-ਬੋਧ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਸੂਖਮ ਵਸਤੂ-ਬੋਧ ਦੀ ਭੋਇੰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, **ਰੇਤ ਛਲ** ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਰੇਤ ਛਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿਥੇ **ਰੇਤ ਛਲ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ-ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੀ ਕਲਪਿਤ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਉਥੇ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਵਿਚ ਏਨੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਬਚਪਨ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਥੇ ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਦੇ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਂ ਭਵਿੱਖ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਕਲਪਿਤ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਆਰਥਿਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਹ **ਅਮਰੀਕਨ ਰੀਪੋਰਟਰ** ਨਾਮੀ ਰਿਸਾਲੇ ਵਿਚ ਜਾਇੰਟ-ਐਡੀਟਰ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੌਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣ ਵਾਸਤੇ ਖ਼ਾਸੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[10] ਕੇਵਲ ਤਨਖ਼ਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ **ਅਮਰੀਕਨ ਰੀਪੋਰਟਰ** ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਮਰੀਕਨ ਡਾ. ਕੈਨਥ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਪਿਆਰ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਨਿਹਮਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਜਿਥੇ ਕਿ ਰੇਤ ਛਲ ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਨਿਹਮਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਨਿਹਮਤ ਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਦੇਹਾਂ ਕਾਰਣ ਦਲਜੀਤ ਪਿਆਰ ਦੀ ਨਿਹਮਤ ਵੀ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀਆਂ ਨਿਹਮਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਬਿਧਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਜਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦਾ ਪਿਆਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਏ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੱਧਰ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਪੜਾ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦਾ ਸੰਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਚੰਗੀ ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਅਤੇ ਨਿੱਘੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਵਾਲਾ ਸਭ ਕੁਝ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ,[39] ਪਰ ਉਹ ਉਮਰ ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨਾਲੋਂ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਬਸ ਉਮਰ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਯਾਰ-ਦੋਸਤ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਲਈ 'ਬੁੱਢੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਂਜ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ 'ਮਾੜੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਹਾਣ ਹਾਣ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਏ'।[40] ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਟਾਖਸ਼ਮਈ ਚੋਭਾਂ ਉਸ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਤਾਂ ਲਾਜੀ ਅਤੇ ਸਰੋਜ ਮਾਥੁਰ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਹੋਰ ਕਾਰਣਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਉਸ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਸੀ। **ਅਮਰੀਕਨ ਰੀਪੋਰਟਰ** ਰਿਸਾਲੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਅਰਸਾ **ਇੰਡੀਅਨ ਕਰਾਨੀਕਲ** ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਟਾਈਪਿਸਟ ਨਿਰਲੇਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਿਆ[41] ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਰੀਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਵੀ ਵੇਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[42] ਨਿਰਲੇਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਕਾਰਣ ਉਹ ਉਸ ਕੋਲ ਜਾਣਾ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਨਿਰਲੇਪ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਾਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਪੈਦਾ ਹੋ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਨਾਲ ਉਮਰ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਛੇੜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹਾਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੱਧਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨੀ ਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨੂੰ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਛੇੜਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਇਹੀ ਸੰਸਕਾਰ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਸ ਸੰਸਕਾਰ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਪੂਰਤ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੱਧਰ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਜੁਆਨ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਇਸ ਜੁਆਨ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮੂਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦੀ ਧੀ ਡੌਲੀ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨਾਲੋਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਦਸ ਸਾਲ ਛੋਟੀ ਹੈ।[43] ਡੌਲੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਜੀ ਅਤੇ ਸਰੋਜ ਮਾਥੁਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਡੌਲੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਦਿਲ-ਚਸਪੀ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਡੌਲੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।[44] ਡੌਲੀ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ-ਉੱਤਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਤਨਾਉ ਵੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਰੁਮਾਂਚਕ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ। ਡੌਲੀ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੀ ਧੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਡੌਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਕਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੇ ਦੋਸ਼-ਭਾਵ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[45] ਇਸ ਦੋਸ਼-ਭਾਵ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਵਾਪਸ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਕੋਲ ਦੌੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਡੌਲੀ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਹ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਡੌਲੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦੀ ਮਨੋਰੋਗੀਆਂ ਵਾਲੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[46] ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਕੇ ਗ਼ੁਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਉਹ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਨਿਰਲੇਪ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ 'ਖ਼ਿਆਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ' ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।[47] ਜੁਆਨ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਉਹ ਇਕ ਡੂੰਘੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਚਿੱਤਰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਕ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦੇ ਕਠੋਰ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਨਿਰਲੇਪ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਬਦਲ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭੂਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲੱਭਣਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਇਹ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਾ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਇਕ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਮਨੋਰੰਜਕ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਦਾ ਝਗੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਮਨੋ-ਰੰਜਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਸਾਹਵੇਂ ਪਈ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਟੁਕੜੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਸ ਸਾਰੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਕਟ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।

ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਇਕ ਲਘੂ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ** ਲਿਖਿਆ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਸਨੀਮ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ-ਖੇਤਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਦੇ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਰਧਨ ਵਰਗ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਆਇਆ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ

ਇਸ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਵਿਗੋਚੇ ਹਨ ।[18] ਇਹ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਹਨੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਵਖ ਵਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਗਰੈਜੂਏਟ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ-ਮੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਭਗਤ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਸਮਗਲਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਿੰਦੇ, ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ, ਨਵ-ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੋੜੇ, ਗੱਡੀਉਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਜੋੜੇ ਆਦਿ ਹਨ । ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹੋਏ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਖਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇ ਮਿਹਨਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦੋਹਾਂ ਦ ਮਨੋਰਥ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਗ਼ਲਤ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਗੱਲਾਂ ਵਿਰੁਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਿਰਧਨ ਪਰ ਮਿਹਨਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਹੇਠ ਦੱਬੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਟੁੰਬਣਾ ਹੈ । ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਚੇਚਾ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ**, **ਰੇਤ ਛਲ** ਅਤੇ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖ ਚੁਕੇ ਹਾਂ । ਪਰੰਤੂ, ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਬਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਥੁੜ ਕਾਰਣ **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਮ ਜਾਣੀਆਂ-ਪਛਾਣੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦੇ ਪੇਤਲੇਪਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਟੱਪਦੀ । ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਅਲਪ-ਬੌਧਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਆਡੰਬਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਨੂੰ ਉਚੇਚੀ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਇਕ ਉਚੇਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਅਲਾਮਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਹਮਦਰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਹਮਦਰਦੀਆਂ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤ੍ਰਪਟ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਉਦੇ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ

ਕਠੋਰ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਾਂ ਪਹਿਲੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਸੋਚਾਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬੀਰੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸੂਖਮ ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਧੀਨ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗ਼ਲਬੇ[49] ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਇਨਸਾਨਾਂ ਉਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲੁੱਟ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ।[50] ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਨੂੰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤੁਰਦਾ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਜਿੱਥੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,[51] ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਰੰਜ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[52] ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।[53] ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਸ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਤਜਨੀਮ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਬੀਰੀ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਿਚ ਬੀਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਸੰਗ੍ਰਾਮ . ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਬੀਰੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬੋਧ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਾਤਰ ਸਲਮਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਲਮਾ ਮੁਸਲਿਮਲੀਗੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ ਹੈ।[54] ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਆਗੂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹਾਮੀ ਹਨ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਲਮਾ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਗਲਬੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।[55] ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਘੱਟ